Rok X Warszawa — 1935 r. Nr. 3

HOSANNA

ORGAN TOW. MUZYKI LITURGICZNEJ

TREŚĆ ZESZYTU:

Redaktor X. H. Nowacki — Redakcja, Admin. i Eksped.: Warszawa, Jezuicka 6 m. 3

PROCESJA BOŻEGO CIAŁA

Początki święta Bożego Ciała sięgają 1264 r., w którym kanonicy w Leodjum (Liège) po raz pierwszy obchodzili tę uroczystość. Przez jednych zwalczane, a przez innych gorliwie popierane, święto to dopiero przez Jana XXII papieża w r. 1316 zostało ostatecznie rozciągnięte na cały świat katolicki, jako obowiązkowe, czyli de praecepto. Pierwsza procesja z Najśw. Sakramentem miała odbyć się w Reims 1324 r.

Jak samo święto Bożego Ciała, tak i procesje eucharystyczne namiętnie zwalczane przez heretyków w XVI stuleciu, spowodowały deklarację Soboru Trydenckiego na sesji 13 z dnia 11 paźdz. 1557: „Pie et religiose admodum in Dei Ecclesiam inductum fuisse hunc morem, ut singulis annis, peculiari quodam et festo die, praecelsum hoc et venerabile Sacramentum ... in processionibus reverenter et honorifice per vias et loca publica circumferretur“. — Jest to zwyczaj pobożny, w Kościele Bożym zaprowadzony, że corocznie w dniu specjalnie na to wyznaczonym, ten najczcigodniejszy Sakrament w procesjach uroczystych po drogach i miejscach publicznych jest obnoszony.

Rytuał nasz o procesji Bożego Ciała traktuje w części (titulus) IX, rozdziale (caput) 15 zatytułowanym: De processione in Festo sanctissimi Corporis Christi. Natomiast rytuał rzymski przepisy odnośne podaje w rozdziale V, tegoż tytułu.

Ponieważ w Polsce obowiązuje Rituale Romanum ecclesiis Poloniae accomodatum, tegoż więc rytuału będziemy się trzymać

przy komentowaniu przepisów, odnoszących się do naszej procesji, jednak i przepisy rytuału rzymskiego, obowiązującego cały kościół, będziemy też przytaczali w celu lepszego wyjaśnienia rzeczy i podania wskazówek dla takich terytorjów, które nie mając rytuału specjalnego, trzymają się rzymskiego, a na których „Hosanna“ ma swych czytelników i zwolenników.

Pierwszy przepis brzmi następująco: „Processio sollemniore quo fieri potest modo peragatur“. Zdania tego nie zawiera rytuał rzymski. Jest ono skrótem tego, co czytamy w rytuale piotrkowskim: „Processio itaque ipsa ante vel post majorem Missam, cum maxima quae adhiberi potest solemnitate, et fidelium applausu, adversariorum vero confusione, progrediatur“. Urządzano więc w dawnej Polsce procesję tę z największą wystawnością i radością wiernych dla zawstydzenia nieprzyjaciół religji katolickiej.

Drugie zdanie, identyczne z rytuałem rzymskim ma takie brzmienie: „Decenter ornentur ecclesiae et parietes viarum, per quas est transeundum, tapetibus et aulacis, et sacris imaginibus, non autem profanis aut vanis figuris seu indignis ornamentis“. — Należy przyozdobić w sposób właściwy kościoły i obie strony dróg, przez które będzie się przechodziło, kobiercami, makatami i obrazami świętemi, nigdy zaś emblematami, czy figurami, trącącemi świeckością, próżnością, czy niestosownemi przybraniami.

Tkalnie kobiercowe znane już były w XI w. Wyrabiano na nich wizerunki królów i cesarzy, figury zwierząt, obrazy treści religijnej. Kobierce wtedy w dni uroczyste zdobiły wnętrza świątyń, wieszano je wzdłuż ścian, pod arkadami, na filarach, lub między niemi. W XIV w. słynne były tkalnie kobierców w Paryżu, Brukseli i Arras (stąd arrasy). W r. 1667 założono we Francji tkalnię kobierców w zakładzie braci Gobelin, słynnych w owym czasie farbiarzy; kobierce, z tego zakładu pochodzące, zwano gobelinami.

Nie mamy teraz arrasów, ani gobelinów (tylko w muzeach można je oglądać) lecz tem, co mamy starajmy się przyozdabiać kościoły na uroczystą procesję eucharystyczną, a wiernych zachęcajmy, aby każdy to czynił przy swoim domu. Przepis o kobiercach wskazuje na czasy, kiedy uroczystości Bożego Ciała były w punkcie kulminacyjnym, a w których o kobierce było łatwiej, co trwało do w. XVIII. Dywany i makaty, aby tylko nie zawierały w rysunku nic gorszącego, powinny i obecnie przyozdabiać domy, ulice, któremi ma przejść procesja eucharystyczna.

Następnego zdania nie zawiera rytuał rzymski: „Per vias, locis aptioribus, servata debita distantia, construuntur quattuor mensae ad instar altarium, item aulacis, floribus, frondibus

arborum ornandae, ubi totidem Stationes fient". — W zdaniu tem jest mowa o budowie czterech ołtarzy przy których śpiewają się początki czterech ewangelij; ołtarze te przyozdabiają się makatami, kwiatami i zielenią. Rytuał piotrkowski wspomina o obrazach, lecz te w pobliżu Sanctissimum, zgodnie z obecnie obowiązującemi przepisami, znajdować się nie powinny. Za to obowiązkowo na takim ołtarzu należy urządzić tron, przydałby się też i baldachim — jak jedno tak i drugie w białym kolorze, — należy też postawić przynajmniej sześć grubszych świec woskowych. Rytuał rzymski nie zna śpiewania ewangelji, i dlatego nic nie mówi o budowie ołtarzy przy drodze.

Przechodzimy teraz do komentowania ustępu drugiego tegoż rozdziału: „Ante Missam sollemnem fit expositio Sanctissimi Sacramenti modo solito". — Przedemszą uroczystą czyni się wystawienie Najświętszego Sakramentu na sposób zwykły. Rytuał piotrkowski o wystawieniu przedemszą nie wspomina — widocznie w tych czasach msza była bez wystawienia, jak tego jeszcze i obecnie wymaga rytuał rzymski, w którym czytamy: „Sacerdos primum Missam celebret, in qua duas hostias consecret, et sumpta una, aeteram in tabernaculum in Processione deferendum ita reponat, ut per vitrum seu crystallum, quo ipsum tabernaculum circumseptum esse debet, exterius adorantibus appareat". — Kapłan wpierw Mszę celebruje, podczas której konsekruje dwie hostje, a po spożyciu jednej, drugą umieszcza w tabernakulum (dawna nazwa monstrancji), noszonem na procesji w ten sposób, aby przez szkło, czy kryształ, była widoczną dla adorujących.

Wystawianie Najśw. Sakramentu na czas Mszy św. pochodzi z Francji i sięga w. XVII, lecz to jedynie było tolerowane a nigdy nakazywane. Mamy nawet dekret św. Kongr. Obrzędów z 8 lutego 1913 r., w którym powiedziano, że „Episcopus se abstinent a celebranda Missa pontyficali coram Sanctissimo publice exposito". — Biskup nie powinien odprawiać mszy pontyfikalnej przed wystawionym Najśw. Sakramentem. Kanon 1274 pozwala wprawdzie na wystawienie w czasie mszy przez oktawę Bożego Ciała, lecz nie nakazuje, mówi bowiem: „expositio cum ostensorio die festo Corporis Christi et intra octavam **fieri potest** inter Missarum sollemnia". Jednak, jak zauważa O. Kramp [1]), jest to ustępstwo ze strony Kościoła na rzecz nowoczesnych prądów i na dowód przytacza najświeższe wydanie rytuału rzymskiego z r. 1925, w którem przepisy, dotyczące procesji Bożego Ciała, pozostały niezmienione i przewidują mszę odprawianą bez wystawienia, jak to było wyżej zacytowane dosłownie. Nawet i nasz rytuał wystawienia nie nakazuje, bo

---

[1]) Eucharistia. Von ihrem Wesen und ihrem kult. Fryburg. Herder, 1926. str. 121.

nie mówi, że fieri debet, lecz tylko tyle, że expositto fit. Liturgiści, w odprawianiu mszy św. przed wystawionym N. Sakramentem, widzą zboczenie kultu eucharystycznego i to pod dwojakim względem: dogmatycznym i liturgicznym. Co do pierwszego: wystawienie ma na celu adorację obecnego w Eucharystji Boga-Człowieka, celem zaś mszy jest oddanie hołdu Trójcy Przenajświętszej za pośrednictwem Tegoż Boga-Człowieka. Co do drugiego: Hostja, wystawiona w monstrancji schodzi do rzędu zwykłej dekoracji, mającej służyć do uświetnienia nabożeństwa, jak na to zresztą wskazuje i nazwa potoczna Mszy „z wystawieniem“. Wniosek z powyższego wyciągam taki: Gdyby kto się odważył odprawić na Boże Ciało mszę bez wystawienia — postąpiłby najzupełniej poprawnie i czynem swoim przysporzyłby tylko więcej chwały Bogu

W dalszym ciągu ustępu drugiego rytuał nasz mówi: „Intra Missam Sacerdos... suscipit manibus ostensorium, et conversus facie ad populum, inchoat strophas finales Sequentiae, choro prosequente... post verba: Jesu nostri miserere, dat benedictionem cum sanctissimo Sacramento... Deinde Sacerdos prosequitur Missam. Ita fieri potest per totam octavam Ssmi Corporis Christi, quoties Missa de festo ejusdem Corporis dicitur“. — Ustępu powyższego rytuał rzymski nie posiada. Jest w nim mowa o intonowaniu przez celebransa ostatnich zwrotek sekwencji Lauda Sion z jednoczesnem trzymaniu w rękach monstrancji i błogosławieniem po trzeciej intonacji.

Do ostatniej reformy rytuału piotrkowskiego, był szeroko rozpowszechniony zwyczaj, że przy wystawieniu N. Sakramentu, kapłan trzymał podobnie w ręku monstrancję i śpiewał o Salutaris Hostia, a po zaintonowaniu Uni Trinoque udzielał błogosławieństwa. Reforma skasowała tę niewłaściwość liturgiczną, lecz nie tknęła „Ecce panis“ na Boże Ciało. Czy konsekwentnie? — Nie mógłbym dać odpowiedzi twierdzącej. Szczęściem dla liturgistów, przepis powyższy nie jest obowiązującym.

Ustęp trzeci wskazuje na porządek, w jakim uczestnicy procesji mają postępować: „In Processione Confraternitates aliaeve Associationes cum suis vexillis sequntur Crucem processionalem“. — Bractwa i inne stowarzyszenia ze swemi sztandarami postępują za krzyżem procesyjnym. Mowa tutaj o stowarzyszeniach religijnych, bo stowarzyszenia świeckie idą przed krzyżem. Żołnierze idą po bokach kleru. Śpiewacy idą przed krzyżem duchowieństwa zakonnego. Kler świecki jest poprzedzany krzyżem kościoła katedralnego, albo tego kościoła, który procesję odprawia.

Dalszy ciąg trzeciego ustępu jest taki: „Clerici minores superpelliceis induti, Subdiaconi, Diaconi, et Presbyteri vestibus sui ordinis ornati procedunt; hastas baldachini honoratiores cives

portant, aut ii, quibus id de consuetudine pertinet". — A więc klerycy idą w komżach, subdiakoni i diakoni w dalmatykach, a kapłani w ornatach; drzewca baldachimu nieść powinni znaczniejsi obywatele.

Nazwa baldachimu wywodzi się od miasta Bagdadu, zwanego także Baldakiem. Od czasów wojen krzyżowych przywożono stamtąd kosztowne złotolite i jedwabne materje, z których robiono osłony, noszone następnie nad wyższymi dostojnikami kościelnymi, nad panującymi, a wreszcie nad Najśw. Sakramentem w procesjach eucharystycznych. Baldachimy pierwotne były lekkie; urządzenie ich było takie, że kosztowna tkanina, podszyta białą materją rozciąganą była na lekkich drewnianych drążkach, których było od czterech do sześciu. Ta forma baldachimów przetrwała do końca XVI w. Od tego czasu baldachimy stawały się coraz cięższe, aż stały się takiemi, że do noszenia takowych zaczęto używać specjalnych nosicieli, którzy z wytężeniem sił w pocie czoła ten ciężar dźwigali.

Noszenie baldachimu było i jest uważane za czynność zaszczytną. Dlatego ceremonjał biskupi zaleca nosić go w kościele duchowieństwu, a poza kościołem dygnitarzom świeckim, czytamy bowiem: „Beneficiali vel mansionarii ex dignioribus parati, accipiant hastas baldachini, quas portabunt per totam ecclesiam et in porta ecclesiae relinquent in manibus laicorum, qui primo loco barones et nobiliores seu magistratus esse debet, deinde alii". Czynność niesienia baldachimu daleko więcej odpowiada świeckim, niż prowadzenie celebransa za ręce; męczy to bowiem jednego i drugich i wcale nie jest liturgiczne. Baldachimy ciężkie już z użycia wyszły, a więc, wróćmy do tradycji i przepisów Kościoła!

Ostatnie zdanie trzeciego ustępu brzmi: „Omnes procedunt nudo capite, cereos accensos, si fieri potest, gestantes, **Sacraque cantica in lingua vulgari in honorem sanctissimi Sacramenti concinnentes"**. — Wszyscy postępują z odkrytemi głowami, niosąc zapalone świece i śpiewając pieśni nabożne w języku ludowym na cześć Najśw. Sakramentu. Śpiewu w języku ludowym rytuał rzymski nie dopuszcza, jak również i nasz dawny rytuał piotrkowski. Obecnie mamy to dozwolone, a więc korzystajmy. Kto ma śpiewać? — Powiedziano, że omnes — wszyscy. Zdaje mi się, że tu chodzi o lud, który postępuje za celebransem, bo tenże rytuał na str. 525 podaje w języku łacińskim „Hymni sacri in honorem sanctissimi Corporis Christi", a które są te same, co w rytuale rzymskim na tę procesję wyznaczone. Hymnów tych jest 5. Sądzę, że hymny te powinien śpiewać chór gregorjański, idący przed krzyżem duchowieństwa zakonnego. Odległość chóru tego od ludu będzie znaczną, a przeto i przeszkadzania sobie wzajemnego nie będzie.

Pierwszym hymnem jest Pange lingua, drugim — Sacris solemniis, trzecim — Verbum supernum prodiens; są one ułożone

przez św. Tomasza z Akwinu w 1264 r. na zlecenie papieża Urbana IV. Czwarty: Salutis humanae Sator — przypisywany jest św. Ambrożemu, a piąty: Aeterne Rex altissime, znajdujący się w rękopisach od X w., jest nieznanego autora.

Śpiew ludu trzeba przygotować. Wyćwiczyć znaczniejszą grupę osób, któraby szła zaraz za celebransem i śpiewowi przewodniczyła. Osoby odpowiednie znajdziemy wśród bractw i stowarzyszeń pobożnych, jeszcze dość licznych po naszych parafjach, trzeba tylko użyć umiejętnej zachęty i ułatwić odbycie prób pod fachowem kierownictwem.

Ustęp czwarty przepisów, które komentujemy, ma na względzie samego kapłana celebrującego i dotyczy jego zachowania przy ołtarzu na rozpoczęcie procesji, a piąty podaje obrządek śpiewania czterech ewangelij. Rytuał rzymski przepisów powyższych nie posiada, bo poza Polską śpiewanie przy czterech ołtarzach początków czterech ewangelij nie jest znane. Zwyczaj ten wywodzi się od ceremonji poświęcania pól. Nowy nasz rytuał na str. 796 ma obrząd pod tytułem: Alia benedictio camporum. Obrząd ten wymaga białego koloru szat celebransa, ma cztery stacje ze śpiewem, lub odczytaniem czterech ewangelij, na zakończenie zaś, po powrocie do kościoła, przepisuje błogosławieństwo N. Sakramentem. Skorzystali nasi przodkowie z procesji Bożego Ciała i do procesji tego dnia dołączyli obrzędy w tym mniej więcej czasie odbywane na polach, po skończonych zasiewach.

Po odśpiewaniu czwartej ewangelji, rytuał w ustępie szóstym przepisuje: „genuflexis omnibus, cantatur sequens Antiphona, którą jest O sacrum convivium. Werset po antyfonie „duo Clerici dicant", orację zaś śpiewa celebrans stojąc.

W ustępie siódmym jest mowa o śpiewie responsorium: Melchisedech, które się zwykło śpiewać przy odejściu od czwartej stacji. Responsorjum to ma tę osobliwość, że „cum cantatur prima invocatio: O Jesu pie, Procesio subsistit, et Celebrans, omnibus genua flectentibus, dat benedictionem cum sanctissimo Sacramento Clero et qui praecedunt". — Gdy się śpiewa pierwsze wezwanie tego responsorjum „O Jesu pie", wtenczas procesja zatrzymuje się, wszyscy klękają a celebrans błogosławi N. Sakramentem duchowieństwo i tych, co przed nim idą. Przy drugiej inwokacji: „O Jesu, rex, lex" nic się nie dzieje, natomiast przy trzeciej: „O Jesu, pater misericordiae" powtarza się ceremonja wyżej wspomniana, z tą tylko różnicą, że celebrans obraca się i błogosławi Najśw. Sakramentem lud poza nim idący. Gdy z braku śpiewaków, responsorjum powyższe nie może być wykonane, wtenczas udziela się błogosławieństwa przed odejściem od czwartego ołtarza w sposób zwykły, t. j. po prześpiewaniu Tantum ergo z versetem i oracją.

Przed wejściem do kościoła, albo wchodząc doń, kapłan intonuje hymn: Te Deum laudamus, a przyszedłszy do wielkiego ołtarza i trzymając w rękach Sanctissimum, twarzą obrócony do ludu, śpiewa trzykrotnie: Salvum fac i udziela błogosławieństwa. Następnie chowa Najśw. Sakrament i na tem się kończy procesja Bożego Ciała.

Rzeczą ciekawą jest wyjaśnić, co spowodowało zaprowadzenie wystawień i procesyj eucharystycznych, które do w. XIV nie były znane. Pierwszym ruchem w tym kierunku było zaprowadzenie podniesienia świętych postaci po konsekracji we mszy. Miało to miejsce pod koniec XII w. Biskup paryski Eudes de Sully (1196 — 1208) wydał w tej sprawie szczegółowe zarządzenia. Współczesny mu teolog Wilhelm z Auxerre powiada: „kapłan podnosi Ciało Chrystusowe, aby je zobaczyli wszyscy wierni i prosili o łaski potrzebne do zbawienia".

Im rzadziej przystępowano do Stołu Pańskiego, z tem większą gorliwością wpatrywano się w Hostję św. Wśród ludu rozpowszechnił się przesąd, że spoglądanie na Hostję zdolne jest zastąpić Komunję sakramentalną. Podniesienie stało się głównym aktem ofiary eucharystycznej, a wszystko inne małoznaczącym dodatkiem, tak że zaraz po podniesieniu wychodzono z kościoła. Henryk z Hessen († 1397) w dziele swem Secreta Sacerdotum mówi: „Kiedy nie widzieli Ciała Chrystusowego, martwią się przez cały dzień i w ten sposób myślą o Zbawicielu, o którymby zapomnieli, gdyby Go rano zobaczyli... Wielu jest takich, co jak tylko ujrzą święte Ciało, biegną do szynku; tymczasem, gdyby nie zobaczyli, zostaliby dłużej w kościele".

Pisarz angielski John Myrc w „Instrukcjach dla Proboszczów" zostawił nam spis zabobonnych przesądów, wyrosłych na tym gruncie: „Zaiste, szczęśliwy człowiek, który może Ciało Pańskie widzieć bodaj raz na dzień, albowiem widok ten przynosi niezmierne korzyści. W dniu, w którym ujrzysz Ciało Pańskie, doznasz napewno następujących dobrodziejstw: będziesz miał pokarm i napój według swych potrzeb, a co do przysiąg i słów zbytecznych, to Bóg ci je daruje. Nie masz powodu obawiać się w tym dniu nagłej śmierci. Obiecuję ci, że w dniu tym nie stracisz wzroku..." [2]).

Tęsknota więc za oglądaniem Hostji dała początek dzisiejszej praktyce wystawiania Najśw. Sakramentu w monstrancji, oraz zaprowadziła procesje eucharystyczne. Praktyki te zaś utrwaliły się jako reakcja przeciwko protestantyzmowi, który przeczył realnej obecności Chrystusa w Hostji pokonsekrowanej.

Obecne czasy, wobec powstającego neo-poganizmu, zrodziły przewspaniałe kongresy eucharystyczne: diecezjalne (ba, nawet dekanalne), krajowe i międzynarodowe. Kościół, jako organizm żywy, rozwija się i zawsze znajduje w skarbcu swym

[2]) Czasopismo Mysterium Christi R. V. str. 147.

środki zaradcze na choroby, które w ciągu wieków Go atakują. Chrystus Eucharystyczny nam przewodzi — regnat, imperat, — oddajemy Mu więc hołdy należne, gdy czcimy Go pod postaciami sakramentalnemi.

X. J. Matulewicz.



Officium divinum i jego znaczenie.

(Dokończenie.)

Reforma św. Benedykta. W swej regule w rozdziałach od VIII — XIX święty patrjarcha daje punkty o officium, które, chociaż pisane dla braci zakonnej, dzięki jednak swojemu dostosowaniu do natury ludzkiej, dzięki swej praktyczności, przyjęte zostały przez Kościół, tworząc oblicze dzisiejszego brewiarza rzymskiego.

Oto punkty św. Benedykta: 1). Przynajmniej co tydzień odmówić cały psałterz (t. j. 150 psalmów) z antyfonami, kollektami i kantykami. Co rok zaś odczytać Stary i Nowy Testament z komentarzami Ojców Kościoła. 2). W officium nocnem odmówić 12 psalmów, a w officium dnia również psalmów 12. 3). Chociaż nic nie może być ważniejszego od modlitwy officium musi uwzględniać czas pracy — a stąd krótsze psalmy były przeznaczone na dzień, a długie lekcje w nocy w czasie jutrzni były kasowane z wyjątkiem niedziel, w które latem i zimą odmawiało się całe przynależne psalmy i lekcje. 4). Mając na względzie słabosilność ludzką, modlitwy wieczorne, a więc nieszpory i kompleta były niedługie. 5). Każda godzina kanoniczna winna mieć swoją ustaloną konstrukcję, złożoną z hymnów, psalmów, antyfon, wersetów i modlitw, harmonijnie rozłożonych; żadne officium nie może być nadmiernie długiem, żeby nie łamać porządku w czasie i zbytnio nie przemęczać.

Kasjodor, minister czterech cesarzy, w połowie VII w. założył sławny klasztor Vivarium, niedaleko od Monte Cassino. W swojem dziele „Wykład psałterza“ (545) głosi pochwałę dla officium benedyktyńskiego, które zaprowadził sam w swoim klasztorze. Wylicza następujące godziny kanoniczne: wigilję

(czyli jutrznię), laudes, prymę, tercję, sekstę, po której odprawia się Msza św., wreszcie nonę, nieszpory i kompletę.

W dziele wykańczania, rozszerzania i wykonywania śpiewem brewjarza wielkie zasługi położył św. Grzegorz Wielki. W jego czasach i czasach jego następców, aż do dnia dzisiejszego tymi, którzy czuwają nad czystością i wzniosłością officium divinum są w Kościele OO. Benedyktyni. Oni to pierwsi nasze duchowieństwo parafjalne uczyli modlitwy Kościoła. Wonność tej modlitwy szła z ich pierwszych klasztorów z Tyńca, z Sieciechowa i z Łysej Góry na całą Polskę, roznosząc radość służby bożej, a kiedy stąd uchodzić musieli, kiedy ich głosy zamilkły, kiedy Polsce zabrakło tych skowronków bożych, co ludziom w officium o Bogu i wieczności śpiewali, przyszły do nas inne głosy... ziemię naszą opanował smutek duchowy i będziemy niepocieszeni dotąd, dopóki skowronki te do nas nie powrócą, Zwiastunami tego powrotu są dzisiaj OO. Benedyktyni z Lubienia w Poznańskiem, oraz młode i rwące się do życia z Kościołem Zgromadzenie Samarytanek-Benedyktynek.

Do końca wieku XIII officium divinum było przez różne dodatki nietylko przeładowane, ale i rozsiane po kilku książkach różnych, co niezmiernie utrudniało odmawianie. Skodyfikowanie w jedną całość różnych modlitw officium zawdzięcza się pap. Inocentemu III, który w jednym tomie wydał: Breviarium secundum Romanae Curiae Consuetudinem. Brewiarz ten wprowadził w 1223 r. św. Franciszek do swego zakonu, a pap. Pius V, po dokonaniu niektórych poprawek, wprowadził go dla użytku całego Kościoła Rzymskiego. Wreszcie papież Pius X, bullą, Divino afflatu wydaną 1 listopada 1911 r. dokonał następującej reformy: 1) skrócił przedewszystkiem jutrznię i podzielił psalmy tak, że brewiarz każdego dnia pod względem trwania jest mniej więcej sobie równy; 2) dał możność, wracając do myśli św. Benedykta, odmówić cały psałterz w ciągu tygodnia; 3) dał pierwszeństwo niedzielom, nie zastępując ich świętami, chyba w drodze wyjątku; utrzymał supremacje lekcji, wyjętych z Pisma św. nad lekcjami z komunału świętych.

Officium divinum jest jak owe drzewo, będące tem samem w pniu i w gałęziach, lub jak ta Wisła, co mimo zewnętrznych różnic jest tą samą u swego źródła, jak przy ujściu. Początki officium są nieuchwytne, jak początki źdźbła drzewa, lub rzeki, ale w miarę narastających wieków, officium krzepnie i rozrasta się w olbrzymie drzewo, czy rzekę. Ażeby drzewo miało swoją formę, przycina je się tu i owdzie, ażeby rzeka była spławna, ujmuje się ją w mocne i wysokie brzegi; podobnie rosnące i potężniejące officium, ujmował Kościół w formy, odpowiadające duchowym możnościom człowieka.

Kościół istnieje przez życie w nim Jezusa Chrystusa. Ogniskiem skupiającem w sobie największą energję życia w Kościele

jest Ofiara Mszy św. Około niej, od niej i do niej jak promienie około słońca krążą modlitwy officium divinum, wymawiane i śpiewane ustami wierzących i miłujących. To officium odmawiane solo, czy w djalogu, czy w grupie zakonnej jest modlitwą symfoniczną, albowiem w każdym wypadku poszczególnym jest uwielokrotnione modlitwą całego Kościoła i to nietylko tego, który ma swoje officium na ziemi, ale i tego, który śpiewa Bogu najdoskonalsze officium, t. j. Kościoła Świętych w Niebie. Ten, który w tej symfonji jest jej natchnieniem, który w niej wzdycha, płacze, raduje się i wypowiada niespisanemi słowy, jest jak mówi św. Paweł do Rzymian (VIII-26) sam Duch św. Officium divinum to Oblubieńca Pieśń nad Pieśniami, to wstęp do Nieskończonej symfonji, to bosko ludzki dramat, bosko ludzki epos, bosko ludzka liryka. To wieczno-twórcze dzieło, rodzące i podtrzymujące życie boże w nas, obfite w moc przeobrażającą, wiodącą z ciemności w światłość łaski i radość, źródło młodości, tryskające czystością wód, co pielęgnuje dziewice i wonnością czystości skrapia wszystkich ludzi bez różnicy płci i wieku. Officium divinum to jedyny organizm słowa, zniewalający do siebie niejednego, kto się doń przybliżył. Iluż to ludzi, ujętych jego życiodajną mądrością, prostotą i bogactwem, rzuciło i rzuca ten codzienny rodzaj życia, zamykają się w klasztorze, ażeby tam wspólnie bez przeszkód, dać ujście tej radości odmawiania i śpiewania officium. Częściowo choćby wprowadzony do rodzin chrześcijańskich, wniesie z sobą nową, prostą metodę myślenia, uczucia, chcenia. Odmawianie brewjarza to wdychanie i wydychanie prawd bożych, i ciało i dusza są w atmosferze łaski, słowa boże uzbrojone jeszcze melodją bombardują cały nasz ustrój psychofizyczny, tak że mimowolne odruchy nasze powoli, ale stale stają się odruchami nie ciała, a łaski. Ta odruchowość nadprzyrodzona, to wielka kultura duchowa, do której doprowadza nas Kościół przez swój brewjarz. On tworzy typy kościelne tak potrzebne dzisiejszemu, ze znamieniem grzechu na czole, światu. Dlatego duchowieństwo, ta reprezentacja nauczającego Kościoła, obowiązane jest do brewjarza, gdyż ono przedewszystkiem musi stanowić poważny typ wyznawców Kościoła — gentem sanctam, gentem electam. Działanie brewjarza nie ustaje nawet wtedy, kiedy odmawiający nie rozumie łaciny, ale chociaż nie rozumie, odmawia, wystarczy, by wiedział dlaczego odmawia, a już nietylko wargi, ale i myśl będzie czcić Boga. To też tych, których brewjarz obowiązuje Kościół nie zwalnia, dlatego, że nie rozumieją łaciny. W officium Kościół się zwierza Bogu, jako Jego Oblubienica. Jak skowronki w polu nad ziemią, tak Kościół, unosząc się nad światem, wznosi Bogu officium chwały. Officjum to katolickie wyznanie wiary, to ogień z Nieba tworzący żywe odlewy Chrystusowe. Wprowadzajmy w życie officium divinum, wychowujmy na nim pokolenia, a niewątpliwie doczekamy się ludzi, których dziś jakże jest mało, ludzi, którzy

będą nosicielami świadomości katolickiej, słowem prawdziwymi synami Kościoła.

X. H. Nowacki.

Muzyka i Śpiew Kościelny w świetle prawa Kanonicznego.

Muzyka i śpiew Kościelny w Polsce.

(Dokończenie).

Ponieważ skąpe wydawnictwa krajowe nie mogły wystarczyć, przeto liczne wydawnictwa zagraniczne rozpowszechniły się wśród naszych chórów muzycznych [1]). Pokaźne transporty corocznie tego rodzaju muzykalij same przez się świadczą, że jeśli nie wszędzie to przynajmniej w większych lub mniejszych miastach i w większych parafjach wiejskich, zachęta do poważnej literatury muzycznej nie minęła bezskutecznie.

Zdaniem ś. p. profesora Mieczysława Surzyńskiego, znawcy stanu muzyki kościelnej w naszym kraju, wynika, że aczkolwiek niema ścisłych danych statystycznych w tej kwestji, jednakże najpomyślniej przedstawia się sprawa w b. Królestwie Polskiem — w kraju najobszerniejszym z trzech podziałów.

W Galicji pomimo pewnej zachęty ze strony niektórych biskupów, zbyt radykalne nastroje w pismach poświęconych sprawom organistów, raczej porwały nawiązaną nić reformy muzyki kościelnej, niż pomogły innej sprawie t. j. sprawie utrzymania organistów.

W Poznaniu, nadzwyczaj ciężkie warunki, ze względu na wielki napływ elementów obcych, wytworzyły wogóle mało podatne pole dla wszelkiej sztuki, nie wyłączając i muzyki kościelnej. Jeżeli tam szczególnym przywiązaniem cieszyła się pieśń rodzima, to było to powodem poważnym, aby ją kształcić i rozwijać w sposób szczególny — w tem miejscu jedynie — gdzie wolno było jeszcze śpiewać. Jeżeli przeto tam nie wszystko w muzyce kościelnej działo się według paragrafów, rubryk i przepisów, to każdy łatwo zrozumie powody przeróżnych ustępstw prawa w tym

---

[1]) Naprzykład: Wydawnictwa Pusteta (katalog polski), Schwanna ect. zawierające różne utwory kościelne: ks. Witta, Hallera, Mettenleitera, Mitterera, Piela Koenena, Singerbergera i wiele innych.

względzie. To samo również można powiedzieć o Rosji i innych krajach, gdzie było wychodźctwo polskie i gdzie katolickość niejednokrotnie utożsamiano z polskością.

Prasa nasza, bodaj stale wykazuje swoją nieświadomość w sprawach liturgicznych. O ile prawie nałogową stała się formuła, że „Mszę celebrował ks. X..... w otoczeniu licznego kleru (tak w stylu prasowym nazywa się asysta), tyle znowu muzykę kościelną przywykła prawie określać zdaniem, „pienia religijne“ lub „chór wykonał pieśni religijne“, albo „pieśni odpowiednie“ lub też „chór wykonał odpowiednie pienia religijne“.

Sprawdzając istotną zawartość repertuaru na łamach prasy, prawie w żadnym wypadku nie udało się stwierdzić prawdziwości zdania dotyczącego „odpowiedniego pienia religijnego“.

Na odwrót trzeba tu mówić wyłącznie o rzeczach niewłaściwych, o różnych pieniach salonowych, nic nie mających wspólnego z liturgją.

Były nieraz wypadki, że tego rodzaju „pienia religijne“ poddawano krytyce na łamach pism, tak samo jak się to praktykuje ze zwykłemi występami wokalnemi na estradach teatralnych.

Nader charakterystyczną i prawie jedyną pod tym względem jest krytyka Tadeusza Macińskiego, który z powodu uroczystej Mszy żałobnej odprawionej za dusze bohaterów poległych w obronie Kraju podał recenzję treści następującej: „Muzyka i śpiew. Szkoda, że zbyt naiwne pieśni z jehowicznym nastrojem: Tyś dobry, potężny i .... zupełnie jak do Molocha, który był też dobry, żądając krwawych ofiar. Organista zda się nietrzeźwy, chwilowo psuł nastrój. Ale wnet piękny tenor i sopran kobiecy porwały słuchaczów w górę podniebną. Gdybyż nasze tragiczne Święty Boże! i zwykły kwartet na trąbach i .... Trzebaby wielu wyliczyć, komu dziękować należy za tę uroczystą religijną ekstazę [1])!

Krytyka powyższa nie dotyczy: Introitu, Kyrie, Graduale, Sequencji, Sanctus, Benedyctus i Agnus — gdyż zamiast tych części liturgicznych śpiewano na chórze różne inne jak: Pod krucyfiksem, Łaski o Panie, O Władco świata, Panie co losy; szereg utworów o charakterze wybitnie salonowym i przygodnym. Gdyby nie udział sopranu kobiecego, o którym wspomina krytyk, trudno byłoby wyjaśnić znaczenie „ekstazy religijnej“ — tego zbyt dominującego wyrażenia w notatce wyżej podanego krytyka.

Mówiąc o prasie, należy powiedzieć, że gdyby przeczytać wszystkie sprawozdania z pism codziennych o nabożeństwach kościelnych, moglibyśmy natrafić na mnóstwo takich dziwolągów, które chyba tylko nadawałyby się wyłącznie do kroniki humorystycznej.

Również wiele dałoby się powiedzieć o charakterystycznem rozumieniu muzyki i śpiewu liturgicznego przez naszą inteligencję,

---

[1]) Por.: Pamięci bohaterów. Gazeta Polska. 23 lipca 1917. Moskwa.

zwłaszcza posługującą się piórem, która w wielu wypadkach zdradza swoją nieświadomość i usiłuje w sposób niewłaściwy traktować sztukę kościelną [1])

Rozwój wyżej przytoczonych anachronizmów w sztuce kościelnej, prowadzących ją do bezwzględnego upadku, z natury rzeczy wywołał opozycję rozumu zdrowego, domagającego się nietylko usunięcia wszelkich naleciałości i nadużyć z muzyki kościelnej, lecz podniesienia jej na poziom najwyższy z uwzględnieniem najnowszych zdobyczy wiedzy.

Od lat mniej więcej czterdziestu, dzięki powstałej inicjatywie i pracy energicznej księdza Józefa Surzyńskiego z Poznania, księdza Ruchniewicza z Pelplina, księdza Soleckiego ze Lwowa i innych, rozpoczęła się akcja w kierunku usunięcia z kościoła muzyki nieodpowiedniej.

Za pomocą pism muzycznych [2]) i dzięki wydawnictwom muzycznym, odpowiednim dla organistów i chórów kościelnych, powstał ruch muzyczny, który do pewnego stopnia ogarnął wszystkie trzy zabory. Z wydawnictw krajowych w pierwszym rzędzie rozpowszechniło się **Dirtmctotium Chori** ks. Dr. Surzyńskiego, zawierające antyfony, hymny na nieszpory, jutrznie i różne śpiewy z towarzyszeniem organów. Brak u nas przedtem tego rodzaju wydawnictw wprowadził na chóry nasze w ciągu lat dziesiątków owe improwizacje antyfon i hymnów, które aż po dziś dzień zupełnie nie ustały, gdzie niema stosownych podręczników na chórach.

Inną jest sprawa wyposażenia organistów. Nie jest ona jednak na tyle odrębną, by nie miała styczności z muzyką kościelną wogóle. Za marną płacę może być tylko marna praca. Ludzi pracujących tylko dla idei, zawsze jest niewielu. Ktokolwiek też dotknie się muzyki kościelnej i jej stanu u nas, zbyt często pobieżnie ocenia powody takiego stanu. Za kozła ofiarnego jak służył tak służy w tym wypadku najczęściej organista. On powinien dobrze grać, dobrze śpiewać, tworzyć sprawne chóry i wiele innych spełniać obowiązków. Ale rzadko kogo obchodzi szczegół, że w takim razie, jeżeli ma być wszystko, to jego przygotowanie muzyczne wymaga sporo nakładu materjalnego, że takie kwalifikacje wymagają odpowiedniego zrównoważenia w opłacie jego pracy. Rzadko się kto zastanowi nad tem, że z dnia na dzień, jak maszyna, bez wytchnienia, bez urlopu (z małemi wyjątkami), pełni on swe obowiązki codzienne, że niedomaganie, choroby, często go pozbawiają i tego, często lichego, kawałka chleba. Oto dość powszechne echo z bytu or-

---

[1]) Obszerniej o tem traktuje Stefan Cybulski. Por.: Życie kościelne. Pismo Dwutygodniowe Duchowieństwa mohyl. i mińsk. 1 Grudnia 1915. N—23. str. 285. i nast.

[2]) Muzyka kościelna. Pod redakcją ks. D-ra J. Surzyńskiego. Śpiew kościelny. Pod redakcją ks. E. Gruberskiego, Henryka Makowskiego, Mieczysława Surzyńskiego, ks. T. Kowalskiego.

ganistów, bytu, ilustrowanego bezkrytycznie w naszych powieściach, romansach i bajkach.

To też, o ile materjalna sprawa organistów nie zostanie odpowiednio uregulowana, trudno się spodziewać, by same przepisy wpłynęły dodatnio na podniesienie się muzyki kościelnej.

Aczkolwiek w czasach ostatnich znaczne już kroki poczyniono jak widzieliśmy, na drodze odrodzenia sztuki świętej, wiele jednak rzeczy zasadniczych brakuje w tej dziedzinie. Przedewszystkiem nie posiadamy w naszej literaturze poglądu na całokształt prawa kościelnego w stosunku do muzyki kościelnej. Wprawdzie były prace w tym kierunku, lecz dorywcze, nie wyczerpujące przedmiotu i zastosowane raczej do potrzeb i okoliczności [1]).

Nic też dziwnego że taki stan rzeczy w mniejszym lub większym zakresie powoduje różne odstępstwa od prawa, głównie z powodu braku jego znajomości. Rzadko się zdarzy taki, który na podstawie prawa mógłby określić, czy dany utwór muzyczny jest kościelny, czy też nie. Najczęściej nawet gorący wielbiciele prawdziwej sztuki kościelnej, w takich wypadkach kierują się raczej wyczuciem teoretycznych zasad muzyki kościelnej niż znajomością prawodawstwa Kościoła.

A przecież muzyka kościelna jest sztuką Kościoła, sztuką, podlegającą nie tylko właściwym jej zasadom teoretycznym, ale i Woli Kościoła, która, oprócz strony technicznej ma też na względzie o wiele szersze jej horyzonty. To też wszelka wiedza i wykonanie tej sztuki musi koniecznie opierać się na znajomości prawa kościelnego, gdyż wszelka inna wiedza bez tego fundamentu będzie tylko sztuczną i z konieczności rzeczy znowu wywoła te same objawy smutne, jakie mieliśmy możność oglądać w kalejdoskopie historycznym.

Bez znajomości prawa kościelnego w tym zakresie nie może być mowy nawet o pewności, czy dany utwór muzyczny, chociażby genjalny, jest utworem właściwym dla świątyni, czy też nie, gdyż nie byłoby sprawdzianu żadnego, któryby nas w tem upewnił. Nawet Palestrina genjalny, gdy stwarzał swe dzieło wiekopomne „Missa Papae Marcelli", aż do chwili ostatniej nie przypuszczał tego, jak poczesne miejsce zajmie jego utwór w muzyce liturgicznej.

A przecież stało się to z woli Kościoła!

Przedewszystkiem zaś powinna być należycie postawiona nauka muzyki kościelnej w zakładach duchownych. Zupełny brak tej nauki w Seminarjach, za wyjątkiem wegetacji nędznej w niektórych, był przecież czynnikiem bodaj najpoważniejszym upadku sztuki świętej. Muzyka kościelna pomimo tego iż była

---

[1]) Magister Choralis. Wydanie polskie, przez ks. D-ra Surzyńskiego, Ratyzbona F. Pustet. 1890. Czasopismo: Muzyki Kościelnej, mies. „Ateneum Kapłańskie" 1913 str. 340—347. i różne czasopisma. diecezjalne.

może gdzie wykładaną, jednak trzeba mocno podkreślić, że nawet i tam gdzie ona była, to właściwie mówiąc nigdy nie miała prawa obywatelskiego wśród nauk seminaryjnych. W razie najlepszym była tylko „nauka śpiewu“ a z nią studja pobieżne o „fawkach“ solmizacja i śpiewy wspólne często używanych melodyj liturgicznych, a czasem usiłowania do śpiewu polifonicznego, co było początkiem i końcem tej nauki. Nauczycielem dość często bywał laik, organista mniej lub więcej posiadający technikę muzyczną, ale tyle rozumiejący o muzyce kościelnej, ile i o zasadach liturgicznych, których najczęściej nie studjował i nie wykonywał.

Nikt dotąd nie słyszał jeszcze, aby gdzie traktowano muzykę kościelną przedmiotowo a nawet i praktycznie tak, jak tego sama natura rzeczy wymaga. Przecież ta sztuka kościelna, jest matką wogóle wszelkiej muzyki dzisiejszej w świecie kulturalnym i cywilizowanym. Toć ona była źródłem niewyczerpanym dla genjuszów i źródłem jedynem dla wszelkiej poważnej muzyki świeckiej. Ona stworzyła to co daje zadowolenie estetyczne ludzkości. Ona też ma wszelkie zasady naukowe, historję własną a przedewszystkiem prawo jej tylko właściwe, które jest tarczą obronną przed napaścią żywiołów dla niej wrogich. Ona wreszcie jest sztuką żywą, podczas gdy wszystkie sztuki inne są martwe. A jakże chcieć aby tam było życie, gdzie niema warunków ku temu? To też jeśli wszelka nauka powierzchowna i niedostateczna sprawia tylko zapomnienie przedmiotu, takie same też są prawa i dla muzyki kościelnej.

Każdy teolog i liturgista wie teoretycznie do czego ma służyć ta sztuka, ale w parktyce bywa co innego. Czy w śpiewie chóralnym młodych lewitów, czy śpiew celebransa przy ołtarzu, czy w grze na organach lub w śpiewie chóralnym, wszędzie sztuka święta idzie PRAETER LEGEM, lecz nigdy SECUNDUM LEGEM!

W tworzeniu kultury i cywilizacji europejskiej, największy udział brał Kościół, i każdy kto patrzy na dzieła tej kultury, nie tylko podziwia ich piękno i wartość, lecz otrzymuje wrażenie głębokie i zapał do ideowej pracy twórczej. Stąd brał początek genjusz. A sztuka świata, czyż nie z łona tegoż Kościoła powstała i jako sztuka, czy nie jest dziełem wielkiem, genjalnem a nawet natchnionem? Dlatego Kościół zna skarby swoje, ceni je wysoko i chroni od zepsucia.

W wielu jednak wypadkach ta wartość zostaje źle pojmowaną i ocenia się ją nie w ten sposób, jak tego sztuka święta wymaga. Zazwyczaj pożąda się od niej tylko strony estetycznej, tymczasem na stronę ascetyczną, najgłówniejszą, nikt prawie uwagi nie zwraca. Kto zna ducha muzyki religijnej, ten przyzna, iż ona jest najszczytniejszą i najwięcej wznoszącą się ponad namiętności ludzkie. Będąc wyrazem uroczystej rozmowy duszy ze Stwórcą, jest ona najpiękniejszym objawem zewnętrznym

stosunku człowieka do Boga. Same słowa nie wystarczają na wyrażenie uczuć i poruszeń, jakiemi przejęty jest Kościół przy sprawowaniu świętych obrzędów, zamieniają się one więc w śpiew święty, błagalny i radosny. Lecz aby poznać tę moc przedziwną i piękno cudowne tej harfy świętej, potrzeba do tego studjów poważnych, dających możność zgłębienia jej ducha. Miejscem właściwem do tego są seminarja, gdzie młodzi lewici, zaopatrzeni dostatecznie w tę wiedzę, potrafią później ją wykorzystać na większą chwałę Bożą i pożytek wiernych.

Czy nie znamy tych chwil, kiedy Świątynia stawałą się teatrem, estradą dla popisów i salonem świeckim? Czy nie słyszeliście muzyki, która profanowała liturgję? Czy nie oburzaliście się na wykonawców sztuki świętej, którzy najczęściej sami nie wiedzieli co robili?

Cóż było przyczyną tego? W razie najlepszym — to owa „nauka śpiewu". Jej mamy zawdzięczać że młody lewita — później kapłan, nic zgoła nie słyszał o tem, że ta sztuka ma być świętą, prawdziwą i powszechną. Jeżeli zaś słyszał coś o śpiewie gregorjańskim i polifonicznym, to oprócz formy zewnętrznej nic o istocie i charakterze ich nie wiedział. W kwestji zasad liturgicznych miał również słabe pojęcie. A cóż pozostaje mówić o formie zewnętrznej utworów muzycznych, o śpiewakach i chórach, o organach i instrumentach, wreszcie, o zakresie muzyki liturgicznej?

Jeszcze w większym stopniu przyczyniła się ona do profanacji liturgji przez muzykę nieodpowiednią, gdyż będąc „nauką" nie dała możności zdobycia wiedzy o tem, co jest niewłaściwe a co jest właściwe i dlaczego?

Największem zaś przestępstwem tej „nauki" było to, że zamiast służyć w przybytku Najwyższego, zamiast utrzymać blask chwały Bożej, stała się służebnicą chwały ludzkiej, która o wiele więcej liczyła się z opinją widzów teatralnych, niż rzeszą wiernych, składających hołd Panu nad Pany.

Warto przytoczyć tu zdanie pewnego profesora Seminarjum (gdzie nawet śpiewu nie wykładano), który twierdził, że dla księdza jest muzyka zbyteczną a nawet niebezpieczną, gdyż będąc na parafji, znając muzykę, będzie ją uprawiał z większym lub mniejszym uszczerbkiem dla spraw parafjalnych. Jakoż istotnie miał słuszność w swoich obawach... lecz tylko pod tym względem, że one musiały urzeczywistnić się w kierunku zupełnie innym, niż się tego spodziewał. Szanowny profesor widocznie nie miał na względzie oddziaływania muzyki na stronę psychologiczną natury ludzkiej, której uwagi nie ujdzie nawet najsłabszy dźwięk tej sztuki. To też i kapłan również odczuwa potrzebę tej sztuki, a tembardziej w życiu kościelnem, ale nie będąc obznajmionym z muzyką wogóle, nie potrafi też nic wiedzieć o sztuce kościelnej. Skutkami zaś tej „zbyteczności i niebezpieczeństwa" są objawy, że taki kapłan wprowadza i zezwala do użytku w ko-

ściele, co komu żywnie się podoba mającemu tę lub inną wspólność z muzyką. Jednem słowem, kapłan, który wyniósł próżnię muzyczną z seminarjum, musi później z konieczności wypełnić ją czems innem, nie gregorjaną, nie polifonją liturgiczną i nie trzymaniem się zasad muzyki kościelnej, lecz arjami, pieśniami salonowemi i wogóle muzyką świecką.

To też trzeba usunąć raz na zawsze przyczynę, która wydaje takie skutki opłakane. Muzyka kościelna traktowana poważnie i przedmiotowo w zakładach duchownych; wykładana programowo i systematycznie, dająca gruntowną znajomość jej zasad i ducha, ta muzyka przyczyni się nie tylko do odrodzenia własnego, ale też nada świątyni charakter miejsca świętego gdzie dusza ludzka otrzyma nowe natchnienie i siły.

Człowiek interesuje się najwięcej tem, w czem sam czynnie bierze udział, stąd też powstaje doniosłość misji śpiewów, wspólnie nuconych w przybytku Pańskim. Lud instynktowo rozumie, że kto śpiewa ten podwójnie się modli. Ale lud wie jak śpiewa i co śpiewa?

Na pierwsze odpowiem, że tu się przebija silna indywidualność i to w niezgodzie tonów, w dążeniu do przekrzyczenia drugich, do przewodzenia na chórze najsilniejszymi dźwiękami jak to trafnie charakteryzuje Syrokomla w wierszu:

Nie idź człecze zimnej duszy
Pod wiejskiego dach kościoła,
Bo cię wiejski lud zagłuszy,
Gdy gorąco w niebo woła.

Jęczy piersią szczerej wiary
Organ stary i popsuty,
A z kantyczek szlachcic stary
Ciągnie basem drżące nuty.

Ostre głosy niewiast grona
Płyną twardo i nieczysto,
Pieśń chłopaków rozpędzona
Nie w takt idzie z organistą.

Ale jakżeby się spotęgował wpływ pieśni kościelnych, gdyby lud nauczył się stosować zgodnie w tonach, przyzwyczaił się do śpiewania trochę przyciszonym głosem, co nadałoby ogromną powagę i rzewność. Tu otwierałoby się szerokie pole do pracy w szerzeniu znajomości tak śpiewu liturgicznego jak i wogóle pieśni religijnych. Nie mówię o tem, aby w tym celu potrzeba było kierować się rzekomo programem konserwatorjum muzycznego, ale tak, jak wytłómaczyć można ludowi różnice między oleodrukiem starannie wykonanym, a bohomazem rażącym. Również i pod względem muzyki można budzić zamiłowanie do rzeczy właściwych i pięknych.

Aby odpowiedzieć na drugie, wystarczy tylko przypomnieć sobie to, co było dotąd mówione o „muzyce w kościołach“ i tradycji, bo to daje odpowiedź wyczerpującą na wszystko. Mówiąc przeto o potrzebie reformy w zakresie sztuki kościelnej, musi być jasnem że i dla ludu przyniesie ona korzyści stokrotne.

Lud nie będzie tęsknił za polifońją świecką, oratorjami, arjami, itp. gdyż dotychczasowa próżnia liturgiczna będzie wypełniona dobrem wykonaniem śpiewu gregorjańskiego, który oswoi lud z melodjami chorału, jak to zresztą jest myślą Kościoła. Ale i pod tym względem, również od czasu do czasu potrzeba wyjaśnić ludowi w kazaniach, odczytach itd. znaczenie i pożytek udziału w rzeczach boskich za pomocą muzyki liturgicznej, oraz wskazywać niekiedy na wszelkie niewłaściwości i błędy, jakie przy tem są nieuniknione. Wtedy nie tylko melodja liturgiczna, ale też i ludowa pieśń religijna, pod bacznem okiem proboszcza i kierownika chóru, będzie naprawdę świętą i zgodną z duchem Kościoła.

Taka jednak reforma muzyki i śpiewu kościelnego wymaga od nas nauki i wiedzy w tym zakresie, aby można było wszechstronnie i należycie zrozumieć to zwięzłe prawo Kościoła orzekające:

„Musicae in quibus sive organo aliisve instrumentis sive canti lascivum aliquid misceatur ab ecclesiis omnino arceantur et leges liturgicae circa musicam sacram serventur“.

„Muzyka, gdyby w której wykonaniu organowem i na innych instrumentach albo też śpiewie, było coś lubieżnego i nieczystego, musi być usuniętą z kościołów; zaś prawa liturgiczne, odnoszące się do muzyki świętej, muszą być zachowane“ [1]).

Mówiąc o chorale trzeba przedewszystkiem podkreślić niewłaściwe sposoby jego rozumienia, jakie w wielu wypadkach jeszcze dotychczas można napotkać. Najczęściej jego zewnętrzna forma służy powodem do nazywania śpiewu w nim zawartego gregorjańskim, gdy w rzeczywistości tak nie jest. Czy to jest śpiew gregorjański? Zdawałoby się że mamy tutaj wszystko co ten śpiew posiada na zewnątrz. Widzimy nawet tę formę jaką się on stale przyobleka. A jednak rzeczywistość zmusza o tem sądzić zupełnie inaczej. Nie każdy bowiem śpiew, wyrażony w tej lub innej formie zewnętrznej jest śpiewem gregorjańskim, chociażby nawet nosił na sobie ślady tradycji.

To też forma zewnętrzna bynajmniej nie może być czynnikiem decydującym w kwestji określenia np.: istoty danej melodji jako gregorjańskiej, gdyż oprócz tego mamy inne czynniki jeszcze więcej utrudniające ustalenie poglądów właściwych na sprawy tego rodzaju.

---

[1]) CODEX LURIS CANONICI. LIBER TERTIUS. DE REBUS. CANON 1264. § I.

W szeregu tych ostatnich miejsce najważniejsze zajmuje kwestja autentyczności chorału. Nie będziemy jednak tu zastanawiać się nad kwestją powyższą, gdyż to nie wchodzi w zakres poruszanego tutaj zagadnienia; lecz ograniczymy się tylko do uwag kompozytora francuskiego Saint-Sainsa, który nie bez pewnej racji twierdził, że autentyczny chorał gregorjański zawsze pozostanie kwestją sporną, gdyż foljału autentycznego nie posiadamy. Mamy zaś natomiast różne tradycyjne chorały gregorjańskie a między niemi i Piotrkowski używany w Polsce.

Jakkolwiek w tem świetle przedstawia się sprawa chorału gregorjańskiego, jednakże trzeba wiedzieć, że dla kościoła, dążącego do ujednostajnienia śpiewu liturgicznego, kwestja ta była nader żywotną, jako odgrywająca wielkie znaczenie praktyczne. Już za czasów pontyfikatu Piusa IX rozpoczęto na szerszą skalę pracę w kierunku odtworzenia właściwego śpiewu gregorjańskiego, skutkiem czego nawet było uskutecznione wydanie niektórych ksiąg liturgicznych, zawierających śpiew gregorjański, i polecony do użytku w kościołach jedynie dla zachowania zgodności z Kościołem Rzymskim .

Ale w tym czasie powstały wśród uczonych Zachodu liczne dyskusje i polemiki co do autentyczności melodyj podanych w ostatnim wydaniu ksiąg liturgicznych, co też i u nas nie przeszło bez echa [2]).

Jak wszędzie tak i u nas powstały dwa kierunki z których jeden domagał się wprowadzenia chorału zreformowanego, a drugi wolał utrzymywać w dalszym ciągu chorał Piotrkowski.

Niezależnie od tego, dalsze prace nad odtworzeniem pierwotnego śpiewu gregorjańskiego trwały aż do czasu kiedy Papież Pius X z pośród różnych chorałów zalecił do użytku Liturgicznego, Benedyktyński Chorał Gregorjański, oparty na najstarszych źródłach i skryptach, i sporządzony pod nazwą „Wydania Watykańskiego“. To wydanie rozpowszechnia się w różnych krajach i częściowo u nas w Polsce, zwłaszcza dla tego, że teksty w tych nowych księgach chóralnych, a szczególnie układ psalmów były zgodne z nowem wydaniem brewjarza. Włosi, Niemcy i inne narody używały w zeszłym stuleciu wydania medycejskiego, obecnie zaś rozpowszechnia się wszędzie wydanie Benedyktyńskie, nakazane do użytku liturgicznego przez Papieża Piusa X w Motu Proprio i zalecone przez Św. Kongregację Obrzędów do rychłego zastosowania praktycznego.

Chorał watykański zdobywa w naszym kraju coraz szerszą placówkę. Wybitniejsi muzycy kościelni u nas, są zwolennikami

---

[2]) Przegląd Katolicki. 1893. NN. 35. 41, 42. 44, 46. do 50. Muzyka Kościelna 1888 Nr. — 4, 6. Rytuał Rzymski a Piotrkowski; ks. M. Fulman Kraków 1896. str. 156—172. Wykład liturgji ks. Nowowiejskiego. t. III. str. 246.

jego, gdyż są przeświadczeni, że zupełny brak wydawnictw chorału Piotrkowskiego, za wyjątkiem różnych kancjonałów, nie może stanowić poważnej przyczyny, aby nie prowadzić nakazanego prawem kościelnem chorału Benedyktyńskiego, zwłaszcza, że lepiej śpiewać z ksiąg łatwo dostępnych, niż w braku naszych wydawnictw improwizować melodje ex tempore i w ten sposób przykrywać się płaszczykiem wielkiego przywiązania do chorału Piotrkowskiego.

Skądinąd znowu zasady rytmicznego chorału Benedyktyńskiego odznaczają się wielką ścisłością dotyczącą podziału różnych grup melizmatycznych, podczas gdy w innych chorałach panowały dość ogólnikowe i mętne zasady rytmiczne. Rysunek zaś melodyjny, czyli frazesy melodyjne chorału Benedyktyńskiego odznaczają się znacznem pokrewieństwem z rysunkiem melodyjnym chorału Piotrkowskiego.

Wreszcie poprawny śpiew chorału Gregorjańskiego nie był na tyle powszechny u nas iżby wprowadzenie chorału Benedyktyńskiego mogło z tej strony napotkać znaczne trudności. Rzekomo trudniejszy choral Benedyktyński ze względu na ścisłe zasady rytmiczne jest z wielu względów o wiele łatwiejszy, niż inne rodzaje chorałów gregorjańskich.

Inna znowu jest kwestja, że tak chorał Benedyktyński jak i inne chorały, wymagają pewnej wprawności technicznej, pewnego wyszkolenia głosu i pewnej wprawy w czytaniu nut, bo słusznie umieścił pewien z kompozytorów notatkę, na jednej ze swych kompozycyj tej treści: **utwór ten jest wprawdzie łatwy, jednak nie na tyle przystępny,** aby go mógł zaśpiewać ten, kto śpiewać nie umie i nut nie zna.

Przedewszystkiem zaś większa troskliwość o śpiewy chóralne w seminarjach duchownych znakomicie wpłynie na ustalenie poglądów należytych i na usunięcie wszelkich trudności dotyczących poprawnego wykonania chorału Gregorjańskiego, a z nauki tej wynikająca samowiedza krytyczna z łatwością oceni, co i jak na chórze śpiewają: czy istotnie śpiewają ten lub ów chorał Gregorjański, czy też kantor popisuje się melodją improwizowaną, walczącą o palmę pierwszeństwa z przysłowiową melodją dziadków kościelnych.

Byłoby więc podziwu godnem, aby teraz mógł ktoś wszczynać kwestję chorału Piotrkowskiego i konieczności jego praktykowania, jako śpiewu uświęconego tradycją. Wskazywałoby to bowiem na nieznajomość Prawa Kościelnego, aby śpiew Gregorjański, jako spuścizna tradycji został całkowicie odnowiony w nabożeństwach[1]).

Ks. Antoni Kwiatkowski.

---

[1]) Cantus Gregorianus, quem transmisit — traditio in sacris solemnibus omnino est instaurandus. Por.: Motu Proprio II. 3.

Tydzień Liturgiczny

(dokończenie)

W ostatnim dniu Tygodnia odczyt p. t. Kompleta wypowiedział Ks. Prof. H. Nowacki. Kompleta pochodzi ze Wschodu. Tam znana była p. n. Apodeipnon, oznaczała tę część officium, którą odmawiano po wieczerzy, przed snem. Św. Bazyli, biskup Kapadocji w 37 rozdziale swej Wielkiej Reguły, (podstawa reguły benedyktyńskiej) wspomina wyraźnie o modlitwie pomiędzy nieszporami, a snem. Jako obowiązek każe odmawiać psalm 90, który właśnie figuruje w komplecie łacińskiej, aby wyprosić pokój i wyzwolić wyobraźnię od pokus. Około r. 360 św. Bazyli i jego mnisi, zaczęli chwalić Boga Kompletą, jako godziną kanoniczną. Przedtem jej nie znano. Apodeipnon św. Bazylego przeszczepił na Zachód, jako Kompletę św. Benedykt. Wymagał on, by zakonnicy nie kładli się spać bez uprzedniego śpiewania na chwałę Bogu — Kompleta czyniła zadość tej potrzebie. W ciągu wieków Kompleta uległa przeobrażeniom, — od w. XII — znajduje się w dzisiejszej postaci. Po omówieniu Komplety, prelegent przeszedł do scharakteryzowania znaczenia brewiarza, jako modlitwy Kościoła. Officium to prawdziwa szkoła życia katolickiego, pobożność na niem wyrosła, pozbawiona sentymentalizmu, — jest poważna i gruntowna, gdyż wytryska ze źródeł nadprzyrodzonych. Uczynienie więc officium, lub choć niektórych godzin kanonicznych, — codzienną modlitwą — to duży i poważny krok do odrodzenia duchowego.

Zachęceniem do przyswojenia sobie, przez uczestników „Tygodnia“, — na razie Komplety, jako codziennej modlitwy wieczornej, prelegent odczyt zakończył. — Przypomniał raz jeszcze, że we wszystkie niedziele i święta całego roku w Kościele Katedralnym św. Jana o g. 8-ej rano odprawiana jest Msza św. ze śpiewami gregorjańskiemi — Jak najliczniejszy udział wiernych w tej Mszy św. i wspólna Komunja to szczególny łącznik dla wszystkich, biorących udział w Tygodniach liturgicznych.

Wynikiem obecnego Tygodnia będzie wspólne odśpiewanie Komplety co drugą niedzielę, o g. 6-ej wieczorem w Kościele św. Jana *(katedra)*— przez *wszystkich, którzy w czasie liturgicznego Tygodnia*, — tej modlitwy się wyuczyli.

Na zakończenie, wszyscy zebrani, odśpiewali wspólnie Kompletę — kończąc *w ten sposób, w podniosłym nastroju*, IX skolei Tydzień liturgiczny.

W Tygodniu brało udział przez wszystkie dni od 160 do 200 osób dziennie.

D-r A. Szykulanka

Kącik Liturgiczny.

1. *Dlaczego w kościołach nie śpiewa się komplety?*

Powodem tego jest upadek życia liturgicznego, który tak objął wszystkie dziedziny, że nawet dotknął Officium Divinum i wyrugował Kompletę śpiewaną z naszych kościołów Katedralnych. W Polsce Kompleta śpiewana została jedynie w kościołach OO. Dominikanów, — gdzie codziennie bardzo uroczyście jest śpiewana przez wszystkich Ojców w kościele — wraz z uroczystą procesją do ołtarza M. Boskiej, podczas której śpiewa się Salve Regina.

2. *Czy odmawianie brewiarza jest tylko obowiązkiem kapłanów?*

Nie, — są zgromadzenia żeńskie, które mają obowiązek na równi z kapłanami odmawianie lub śpiewanie w chórze brewiarza — pozatem dziś coraz więcej osób żyjących życiem Kościoła — Liturgją przyswoiło sobie Brewiarz — i z wielką pobożnością i zrozumieniem go odmawia. — Jest tłomaczenie brewiarza rzymskiego w języku francuskim Dom Grey'a, który dopomaga w zrozumieniu treści dla tych, którzy języka łacińskiego całkowicie nie opanowali, w języku polskim tłomaczenia jeszcze niema — ale już zaczęto o takowem myśleć — i pewne zgromadzenie zakonne podjęło się tłomaczenia Dom Grey'a na język polski. —

Minęły te czasy, kiedy śpiewacy kościelni, nie wiedząc jak wykonać chorał gregorjański, czynili to po swojemu, jak uważali najlepiej. Znano nuty, ale nie znano tego wewnętrznego porządku melodji, czyli rytmu. Dziś, gdy już zaopatrzyć się można w:

który w sposób popularny stara się wyłożyć tę tak ważną w śpiewie, sprawę rytmu; wykonywanie chorału po dawnemu, bez rytmu, niech jak najprędzej należy do przeszłości.

Sequentia „Veni Sancte Spiritus."

harmonizował: ks. MIAZGA.[1]
(kapłan djec. Sand.)



[1] Klasa śpiewu greg. X. H. Nowackiego (Konserw. Warsz.)



Litograf. i sztych. nut J. Konarzewski, Warszawa